

八文字屋本の身体形象——背のはげたる者と背負う者

The body-images of Hachimonjiyabon

葛 綿 正 一

KUZUWATA Masakazu

『八文字屋本全集』全三卷（汲古書院、一九九二～一九九三年）という労作が刊行されているので、そこから背負う形象を中心とした「背」のテーマ系を取り上げてみたい。馬琴におけるそれと比較するためである。なお、成立年代については同全集に従う。

全集一からみていく。「何ほどつかふても尾の出ぬほどの身体になりて、背のはげたる女郎買、鳥井を越し粹こつひと、世の人のうらやましがるほどになしてたびたまへ」と助四郎が祈っている（元禄一四年『けいせい色三味線』江戸之巻一）。これは狐に化かされる話だが、八文字屋本には「背のはげたる」用例が頻出する。欲望の手練手管にたけたということであろう。「汗にぬれて、日当りに背中ほすてふ、あまのかく山…」とあるが（鄙之巻三）、こうした欲望の充足が浮世草子の特質である。「こりや惣市素人が腹をさすればわるい、背筋をそろそろさすつてやれとあれば、畏てうしろへまはるを、イヤもうようござんす、辰弥爰へ来て背中をさすつてくれよと禿をよばるれば…」（享保二年『遊女懷中洗濯』江戸之巻一）。これによれば、背中也また欲望の身体器官になっている。

次は全集二に収められた『けいせい伝授紙子』（宝永七年）である。「背中をさすりていわるれば、尾をふりて表の方へかけゆきしが、しばらくありて又来り」（二の二）。犬に手紙の使いをさせるところだが、欲望を満たし手懐けている。だが、時代物ふうで読本的にみえる場面もある。「蜜書をちいさき紙にしたため、こよりにひねりて人形筆の中にさしこみ、小間物箱の内へ入て、又船右衛門に背負させてやりければ…」（同五の四）。

同じく全集二に収められた『傾城禁短氣』（宝永八年）の一節は指の恐ろしさを語る。「女郎の指はおそろしい物でござる、切してはなれた指先の力で、持つたへた野山竹木迄かきよせられ、今は在所の住居もならず…」（二の四）。遊女の真心を示す指が死人の指を買い取つたものでしかないことが暴露されている。

『野傾旅葛籠』（正徳二年）には濃密な場面がある。「うしろより手をまはし、じつとしめつけたまふ所へ、家来の木工平葛籠を背負、やうやう来り…」（二の一）。これは背負う者の介入によって、同性の情事が終わりを迎えるところである。「昔から背中に腹はかへぬといひしは、女色好の詞とおぼへり」とある通り（同三の一）、背中より腹の欲望を描くのが浮世草子の伝統ということになる。

全集三をみてみよう。「背中をなでていはるる、是はふしぎなあいさつとおもひながら、のりかかれば…」（正徳二年『魂胆色遊懷男』三）、「手など自然と男の背中へまはされ、尻もいつとなくうごき出て、よいきみなるやうす」（同四）。八文字屋本においては背中也また欲望の器官である。だが、乱闘を予感させる点では読本への先駆けにもみえる。「似せ師直の背中につきて道をいそがせ見むきもせずに行中に、大森彦七とて安狂言師の素人末社…背中に負ふてまいらせん所の人と見申せば、くどふは申さぬ負賃の情おがつてんでござらふといへば…」（正徳二年『忠臣略太平記』四）。しかし「背中におふて半町ばかりゆけば…ふりあふのきて顔をみれば、声色とはかくべつ世界の悪女」と続くのであって、乱闘の予感ほ滑稽へと転じている。

全集四の『西海太平記』（正徳三年）に「銀の行衛ほど定がたき物はあらじ、はるかなる雲の上人より出て下ぎまの手へくだり、都にあるかとすれば田舎へまはり、関東へ下る銀箱馬の背をくぐめ…」（三の二）とあるように、背は欲望の度合いを計る器官になつてゐる。

全集五はどうか。「黒土ふまぬ女郎の中々一足もいけず、必定追手はかかるべしこはいかがとあせり、やうやう業平の背に負て芥川といふ所を出行ける…」（正徳四年『女男伊勢風流』二の一）。これは業平の色好みの姿である。

「清盛入道、松のまへに幻をぬかし、味もなふ恋を仕かけ背をほとほとたたいて…」（正徳五年『風流詭平家』三）。

ここで背中を叩くのは恋の身振りとなっている。しかし、背負うのは戦うためであり、背負う形象は戦いと結びついている。「さらば兩人は表の口と背戸口に待臥し給へ…」（同四）。「ひとつにたばねて脊負けるより、弁慶が七つ道具とて…」（同五）。次の用例も同様である。「忠信が背負箱の中より、一升入のさし樽取出し冷でござりますと持出れは…」（正徳五年『義経風流鑑』一の四）。「矢は継信が胸板を抜て、後にまします大将の着背長にはつしと立…」（同四の一）。だが、「枕ざうしの諸本、灸の膿付たる脊当色比丘尼の文…更に御用を仰置れたる御書らしき物はなかりき」というところは欲望に塗れた物を列挙する点で浮世草子に近い（同一の二）。

全集六の一節は指のテーマについて教えてくれる。「しらせ申為にとて団三郎ゆびくい切て、其血にて委細を書したため…」とあるが（正徳一三年『当流曾我高名松』五）、指は書くことと密接に結びついている。「ふたりが命をかけて二世迄かはるなかはらじと、互に小指を喰切、其血をひとつに絞り出し…」（享保二年『世間娘気質』四）。こうして指を切るとはきわめて近世的な身振りであろう。

「今更我をにくからぬ、心中ならば、指を切といひ出す」（『けいせい色三昧線』大坂之巻一、全集一）、「私浮気で申ませぬ証拠をお目かけませんと、紙入よりさすが取出し、指枕に季指（きさし）を当て切らんとする…」（元文三年『御伽名題紙衣』一の二、全集一四）、「今あふ伊予の大臣へ指切て、のぼしておいて五十両もらふて、助六どのへ進ぜました…」（同三の三）、「心の誠をいひふくめて、二世も三世も変らぬといふ証拠のためは見られよ、此指は陸奥が我らに切てくれし小指…」（寛保二年『刈萱二面鏡』二の二、全集一六）とあるように、指を切るとは象徴的な行為といえる。『椿説弓張月』の白縫が裏切り者の指を切断するのは、約束を守らせようとする意図があるのかもしれない。

全集七に収められた『役者色仕組』（享保五年）は背中が何かを隠していることを教える。「背中をみて少も疵のあるは、何となく出所を尋ねしに…」（巻一）。また、『義経倭軍談』は背後の恐怖について教えてくれる。「かつらの前は兵法指南の息女ほどありて透間を見て早若が腰刀の柄を取て引ぬきうしろさまに背中をぐつとさしとをさる…」（五）。背後は不安の空間であり、盲点となるのである。

全集八をみてみよう。「其父薪を折、其子負荷ふことあたはず、おほくは世間かくのごとく、四民ともに親の跡を

ふまへて、親の代より増えるは稀にして、仕崩すやからはおほかりき」（享保五年『風流宇治頼政』一の二）。欲望の世界において背負つて持続することは困難なのである。馬琴は、この困難な仕事に一生を費やしたといつてもよい。「せなかは血みどろに成とても、背に腹はかへられぬ、くるしうないねてかへらふといぢばる客」（享保六年『日本契情始』四の二）。欲望の世界においては「背」より「腹」のほうが重要なのである。「お腰のしはをのばし背中をたたきて今此里へ通ひ男其数をしらず」（享保七年『商人家職訓』二）とあるが、老人もまた欲望の世界に通う。

全集九はどうか。「やがて老母をおこし参らせ、おいたみはなされませぬかと、かきいだし背中をさすつて参らすれば……」（享保七年『桜曾我女時宗』三の一）。老母の背中が情愛を促すことはいうまでもない。それに対して、男の背中では仇討ちへと結びつく。「父が討れし十三年忌、念力とどきて湯あがり背中をふいて見とどけし、右の肩の大疵は、まぎれもなく親の敵」（享保十一年『出世握虎昔物語』一の三）。

また背負う形象は下人のイメージにはかならない。「お羽打からせし浪人とみへて、破れ紙子に朱ざやの大小指たる男、瘦つかれたる下人に古つづら背負せ来り……」（享保十二年『女将門七人化粧』四の一）。こうして盗んだ物を返却するのは武士の矜持を示し、仇討ちへと繋がっていく。

『頼朝鎌倉実記』（享保十二年）には「六十六部の背負箱を負たる廻国の修行者」が登場し（四の一）、その中から娘が出てくる。「老人夫婦は背に負つれまいれと、夫婦を下人が背中におはせ、飛がごとくに六波羅の館へ帰りぬ」（同四の二）というところは下人の役割と老夫婦への労りを示す。『大内裏大友真鳥』では「背負し三味線の箱の底」から刀が出てくる（二の二）。

全集一に収められた『風流東大全』（享保十六年）では背負っていたものからドラマが生まれている。「泊番の役人の、番葛籠を背負たる中間三人内より出、欠まじりに寝のたらぬ、跡の中間うつつて、彼さふらひに行あたり……背負ひしつづらの底をなでてみれば、手は紅染てげり」（一の二）。

また『けいせい哥三味線』（享保一十七年）は欲望の在処を教えてくれる。「都の女中は物見だけく、けいせいといふ

ものは、人にかはつて背中に穴もあいて有やうに思ふて…」（二の三）。傾城の背中に開いているという穴こそが欲望を掻き立てるものであり、それによつて歌三昧線を響かせるのである。

全集一二の『鬼一法眼虎の巻』（享保一八年）は不可視の空間について教えてくれる。「ふすまごしに力にまかせてぐつとさせば、むさんやな飛鳥が脊より乳の下へ、鍵さき通りあつと計に絶いれば…」（三の三）。「背」は不可視の空間、盲目の空間を出現させるのである。

全集一三をみてみよう。「甘ばかりの女、風呂敷包背にわゆがけ、鉢巻して抜刀さげて息切て走來て、ござの内へかけこめば…」（享保二〇年『愛護初冠女筆始』三の三）。何かを背負った人物が走ると、それだけで事件が起こる。「つづらに細引かけて背負出んとせらるる所を、三郎引とめ…」（享保二〇年『咲分五人娘』四の二）「対王丸を其儘つづらに入て、およつをつれて葬礼のどさくさ紛れに背負て出る…」（五の一）。何かを背負っている、それだけで十分に怪しいのである。

全集一四に収められた『御伽名題紙衣』（元文三年）は指のテーマについて教えてくれる。「今あふ伊予の大臣へ指切て、のぼしておいて五十兩もらふて、助六どのへ進ぜました」（三の三）。指を切るとはきわめて象徴的な行為なのである。

『善悪両面常盤染』（元文三年）をみてみよう。「源氏の郎等波多次郎に、姫の着替の入たる葛籠を負せ、供に付て父師仲卿の御きげんのなをる迄は、次郎にしたがひ暫く何方に成共、御立忍びなさるべし」（二の二）。傍らに荷物を負った人物を配すること、それが姫君の形象にほかならない。

全集一五の『花襷嚴柳嶋』（元文四年）には興味深い一節がみえる。「大夫亮殿は又もとの如く、一幅を背にはさみ、屈背^{せむし}と成て座し給へば…」（三の一）。背が曲がっているのは背中に宝物を隠していたからなのである（「家中に悪人あると見付しよりゆだんなく、常に背にかくしをくゆへ」）。

また『龍都係系図』（元文五年）は流行の遊女について教えてくれる。「当世顔背高く、おしたてすぐれし前帯、盃

のせりふ功者、相手をもつてもりつづす」(二の一)。これは小藤次を討ち取ろうとする遊女の姿だが、「背」はある種の力を感じさせる。「権威が勢は、禁庭の威を背に負て、心づよくはたらくゆへ、若党残ずくなにうたれ、小藤次かなはじとにげ出す」(同四の一)。権威を背負った者に追いつめられ小藤次は竜宮に赴くことになるが、それによって改心する。

全集一六に収められた『名玉女舞鶴』(寛保二年)の冒頭をみてみよう。「寡は衆に敵すべからず、弱は剛に勝ずといへ共、水能千万の舟を負ひ、柳かへつて大風の強をしのぐ」(一の一)。これは「曾て先賢の詞を聞みに、人の性は善にして不善なしと、是によつて是をみれば、悪も亦悪にあらず」という序文に対応しているのであるが、柔らかに背負うイメージが女の活躍を導き出している。「念仏となへて見る内に、氷のきつさき徳松が、脊骨をかけてつき通せば、わつと一声其儘息は絶にけり」(同四の二)。こうした幼児の虐殺は、背負うことへの裏切りにほかならない。それに対して、次の一節は安心させようとする身振りである。「取持して、逢せてやりましよ悦び給へと背中をたたけば与茂太郎は、天へも上る嬉しさ」(寛保三年『薄雪音羽滝』四の二)。

全集一七に収められた『弓張月曙桜』(寛保四年)は馬琴の『椿説弓張月』(文化五年)に影響を与えているようにみえないが、次の一節だけは注目される。「有やうに申上よ、少にても偽らば此上には、水責か火責か牛ざきといふ恐ろしい責もある…背骨をしたたか打のめせば、はつとおどろき目をさませども、元より心氣のつかれたる事なれば、又ふらふらと眠り半分現心に目をひらき…」(『弓張月曙桜』三の一)。拷問場面は馬琴に影響を与えているのかもしれない。この背骨こそ「弓張月」という題名をもつ作品の骨格であろう〔一〕。

背骨が押さえられると、身動きができなくなる(「万九が助太刀はかなはぬぞ、勝手次第に汝とぶん蔵兩人立合勝負せよ某爰にて見物すると、万九が背中に尻うたげして眼をくばつてぞぬたりぬ」寛保三年『雷神不動桜』三の三)。ついに死に至る(「指添をぬいて腹にくつとつき立、背骨をかけて引まはせば…」『百合稚錦嶋』三の二)。背負って逃げたほうに勝ち目がある(「玉の井を負まいらせてぞ落行ぬ」延享二年『阿漕浦三巴』三の二)。

全集一八の『今昔出世扇』(延享二年)をみると、背の高さのもつ意味がわかる。「もはや背も高ふ成たれば、寺子

屋通も止にしやと留ければ、此娘糸屋の息男にあはれぬ悲しさ…」（四の二）。背が高くなるとは実際に成長することである。だが、芝居の世界では身長が伸び縮みするだろう。「終に朝比奈を見た者もなく、少将が背が高かつたやら卑かつたやら、知た者は耄人もなし」（同五の三）。

また次の一節をみると、姫君の基本イメージがわかる。「父のなさけをおがむばかり、さあつれてのゐて下さんせといふ心へ、背中にしつかとをひかぜに袖のとめ木のはつとちる…」（延享四年『彩色歌相撲』四の二）。背負われるのが姫君の基本イメージといえる。

全集一九の『教訓私儘育』（寛延三年）では磁石を集めるため鉄を背負つて山に入る。「多くの鉄を人歩共に背負せ、かの三枝山の峠にのぼり、真中につみ重ねさせ番をつけおき、是にては生磁石が飛で来る道理と、四五日飯屋を建て、見あはせ共、いづれの谷からも石のとぶ事はさておき…」（四の二）。背負う者たちは探索し続けるのだが、虚しく失敗する。主人公は鉄を嫌う男である。風呂屋なのに風呂が嫌い、刀磨なのに刀が嫌いというのが「我が儘」なのであるが、そうした皮肉が浮世草子の特質にはかならない。

全集二〇に収められた『優源平哥歌袋』（寛延四年）からは背負われる者と背負う者のイメージがうかがえる。「姫君を車より出しまいらせ、背にしつかとおひいづくともなく落行ける…」（二の一）。背負われる姿は姫君の基本イメージである。

それに対して、葛籠を背負う姿は探索者のイメージといえる。「是より某は御暇給はり、又々都へ上り、宝剣の詮議仕らんと、葛籠を背に負て立出ける」（同五の一）。実は葛籠に死体が入っているのである（「手ばやく死骸を葛籠におしこみ、背におひ…」）。

全集二一の『風流川中島』（宝暦四年）は近松の『信州川中島合戦』（享保六年）にもとづくものである。「あれが山本勘助といふものか、背はちいさく片輪者似せ者に極たりと思はるれども…」（『風流川中島』五の二）。背が小さいというのは力自慢の武者ではなく、知略にたけた軍師のイメージであろう。同じく全集二二の次の場面も興味深

い。「背おひ荷のおおひをとれば、内にはみちつまつたるたばこ入、はな紙いれ帯地人形…」（宝暦七年『花色紙襲詞』二の二）。背負われていた荷物に騙される設定は馬琴がしばしば試みるものにほかならない。

おそらく、八文字屋本の身体表現は演劇に由来するものであろう。「細首をつかんで投とばし、背骨にとつかと打跨つたるをよく見れば、主馬判官盛久なり」（宝暦五年『頼政現在鶴』三の三）などをみるとよくわかる。

全集二二でも老母は背負われている。「母を駕籠よりおろし、背中におひたてまつり、けんそ峨々たるいはほをのぼりゆく所に、母はおはれながら背中より手をのべて、道のほとりの篠をおりかけ松柏を手をりて…」（宝暦九年『契情蓬萊山』三の二）。つまり、姫君や老母は背負われる存在ということになる。

次の一節は来るべき読本にとって示唆的である。「今天下わけめの軍半に、盛行もしなき者とならば、偏に盲目の杖を失ひたるがごとく、氷上皇子へ天下をうばはれん事必定なるべしとて…」（宝暦一〇年『今昔九重桜』五の一）。杖を失った盲目の状態こそ読本にとっては不可欠の要素であろう。知力を競う読本は逆に絶対的な無知を基盤にしなければならないからである。「その声のかはゆらしさ、みぬ内からせなかをつかみたてやうになつて…」（宝暦一年『哥行脚懷硯』一の二）とは主人公の危機だが、「先年亡びし母のかたみ、是をすぐに脊（せ）にかけ、順礼に身をやつし…」（宝暦十三年『風流庭訓往来』二の一）の敵討ちなど読本の世界に近い。

最後に全集二三の一節に注目しておく。「太郎助今はたへかねて畢竟町の礼儀も脊中に腹のせつなさ、何とぞ此親父をはづしてともかふも此飢を助らんと思ふ…」（明和四年『当世行次第』二の三）。背に腹は替えられないという欲望の論理が当世の論理、浮世の論理なのである。

西鶴『好色二代男』二の三に「背のはげたる末社」とあるが、八文字屋本でも「背のはげたる」者が幅をきかす。用例を拾うと、全集三の『渡世商軍談』（正徳三年）に「手代は背の脱た鼠の忠のもの」（巻一）、「買手世智がしこく立まはれば、売手謀計を以て、大キにかづけるこんたんをするは、背のはげし商人のならひぞかし」（巻四）とある。何か企むのが「背のはげし」者にほかならない。また、全集八の『日本契情始』二の三には「背のはげたる狐」とあり、狐に化かされる話も多い。全集一〇の『記録曾我女黒船』後、本朝会稽山（宝暦十三年）九の二には「背のはげた

虎さん」とある。全集一一の『風流友三味線』（享保一八年）五の二には「紅舌万客二なめさせ、世界の男を手に入れた、恋の道には脊のはげた女郎の果と、親の手より外をしらぬ懷子の娘と、れんぼのせり合…」とあるが、剥き出しになつた背と包まれた懷が対比されている。全集一三の『咲分五人娘』四の二には「わるい事に脊のはげた狸住持がさし合せて」とあり、全集一八の『賢女心化粧』（延享二年）五の一には「背のはげた遣手」とあり、『忠孝寿門松』（元文三年）五の三には「背のはげたる男^たの古狸の、けいせいに化されて…」とある。

確かに、八文字屋本の一方には背のはげた欲望の世界があるだろう。しかし、他方には背負う敵討ちの世界がある。これまで八文字屋本は西鶴の模倣が多いと強調されてきたが、背負う形象を検討すると、読本を準備したものと指摘できるのではないだろうか。改めて再評価されるべきである〔2〕。

裕福な旦那として八文字屋本を代作し、窮迫すると利益をめぐって八文字屋自笑と確執を起こす江島其碩の軌跡は、そのまま小説世界を模倣するものだといえる。西鶴の浮世草子は一代限りで家の形象が稀薄であつたが、八文字屋は代々続いていくので、さながら時代物や読本の世界に似てくるのである。八文字屋本の代作者となつた多田南嶺は、数多くの名前をもつ神道家、故実家であり、読本の登場人物のようにさえみえる。

家の形象が弱い浮世草子において人物は漂うだけである〔3〕。しかし、家の形象が強い読本において人物は構造化される。だからこそ、異なつた名前で同一人物を指し示す事態が頻出するのである（「実は」と正体を明かす歌舞伎的、時代物的手法である）。

注

〔1〕西沢一風に『身替強張月』（享保一〇年）という浄瑠璃がある。馬琴に影響を与えているかどうか不明だが、身代わりという点だけは共通している。なお、一風における背負う形象は乏しく、

「重荷につかれて、流の流をすくひのみ」とするくらいである（元禄一五年『女大名丹前態』八の一、全集一）。

〔2〕『燕石雜志』五で、戯作の才は西鶴殊に勝れたり。但その文は物を賦するのみにして、一部の趣向なしと馬琴は評している。長谷川強『浮世草子新考』（汲古書院、一九九一年）が指摘する通り、そこに「一部の趣向」を取り入れたのが八文字屋本ということになる。逆にいえば、「物に賦する」点に西鶴の圧倒的な強みがある。なお、八文字屋本を特集した『国語と国文学』二〇〇三

年五月号には有益な論文が収められている。

〔3〕北条国水『男女色麗馬』の「久しぶりにて背中を流させ申さん」という一節は滑稽本を予告するかのようだ（巻三の二）。また、同『武者集合大鑑』の「久しく物を喰ねば膾たちがたし、おのれ背負て帰れと申されしかば……」という一節は欲望を描く浮世草子にふさわしい形象である（巻四の一）。だが、時代物となると、やつしの力学が働く。錦文流『仁徳天皇萬年車』には「あやしげなるかろうとに尊を忍ばせ奉り、かいがい敷も背にをひ賤かすがみの身にまどひ」とみえる。引用はそれぞれ『北条国水集』（古典文庫）、『錦文流全集』（古典文庫）による。

〈キーワード〉八文字屋本、身体形象、背のはげたる者、背負う形象、馬琴

〈要旨〉本稿は『八文字屋本全集』全三巻（汲古書院、一九九二～九三年）から「背」のテーマ系を取り上げたものである。八文字屋本には欲望ゆえに何かを企む「背のはげたる」者が頻出してゐる。また、これまで八文字屋本は西鶴の模倣が多いと強調されてきた。しかし、背負う形象を検討すると、読本を準備するものであつたと指摘できる。改めて再評価されるべきである。

〔9〕中上作品において「ちがう」という言葉が発せられる場面はいずれも興味深い。それはまず孤独な少年の言葉である。「押し入れの襦の破れに、タカイチの描いた図面が貼ってあった。角ばった頭の男が、小川で、魚をつかみあげていた。いつか、彼が訳くと、タカイチは「お父さんが、小川で仕事している」と」と答えた。どぶ川のへどろさらえでもしている姿を描きはじめ、それが羞しいとも思いはじめ、魚を捕えている姿になったのかと訊ねると、タカイチは「ちがう」と言った。山に入った現場の時にこんなことがあったと言いつ張った」（『荒くれ』）。次に『地の果て至上の時』における秋幸の言葉である。そして『軽蔑』における真知子の言葉である（「違うの」、真知子はカズさんに、自分が考えている五分五分の意味を納得させるのは至難の業だと思った）。さらに次の場面にみられる。「ちがう、ちがう」と男は、あわてて女に手を振る。（『荒神』）「良太は周囲を見廻し、「違う」と言」（『火まつり』）。「丁は激しく顔を左右に振り、いま生命が戻ったというように「違」」と声を上げる」（『讃歌』一五）、「イーブは四つん這いになるフア・チンに「違う、違う」と手を振る（同七）、「違」鉄男は怒鳴って喉につかえた果物の種を取るようにして声を出した」（『大洪水』第三部第二章）、「俺は違う」タケオは自分がアルゼンチン、ブラジルと渡って日本に来たゴワ・オリエント・ナカモトの嫡子」（『熱風』七）。重要なのは「まるでたった一言しか言葉を知らないように」口にすることかもしれない（『軽蔑』結末）。

〔10〕エッセイ「もうひとつの国」で中上は刺青と真珠の玉に「より花やかなサイボーグに至ろうとする自分でも欠けかない秘めた願望」を見て取り、「バサラにしても、狼藉にしても、枠にはまり固定化したものを、極端や過剰にする事で、たちまち運動や速度の千の倍まりの磁場に押し上げてしまおうと言ったが、千の倍まりも至高も、言ってみれば、眼もなければ口もない一種炉の中の金属のような熱いエネルギーだけある胚のような状態である」と述べている。しかし、その状態は死の危険と隣り合わせであろう。とりわけ不死の存在であるサイボーグはあまりに不吉だといえる。映画『アホーマンス』（一九八六年）でサイボーグを演じた松田優作もまた自らの命を縮めているからである。

〔11〕『軽蔑』の「五分五分」とは蘇生の可能性であり、小説の可能性ではないだろうか。そのバカな男しかわたしを触れない。そのバカな男を愛したんだから。／もみあっている中から、男が一人抜け出て、真知子の方に歩いて来る。／「嘘」、その男の顔を見て、真知子は、息の多い声で、まるでたった一言しか言葉を知らないように、言った、この結末をみると、『軽蔑』は嘘のように軽やかに死んだ男を蘇らせようとする小説にみえる。

〈キーワード〉中上健次、奇蹟、自由、遊動性、享楽、太平記

〈要旨〉中上健次の小説『奇蹟』（一九八九年）を読み進めると、バサラ狼藉を描いた『太平記』との関連性が見て取れる。人々が血を流して殺し合うが、ともに享楽に満ちた世界だからである。享楽とは強烈な自由の感覚であり、人はそれなしでは生きていくことができない。そうした観点から両作品の関連性について検討を試みたのが本稿である。さらに中上健次における自由と不自由の軌跡を辿り、小説の遊動性ともいふべきものを浮上させようとした。